16/3 154 #30 RT

MARIE, REINE DES ARTS



Enguerrand Charonton.

JUIN 1938 — Le Numéro : 4 Francs

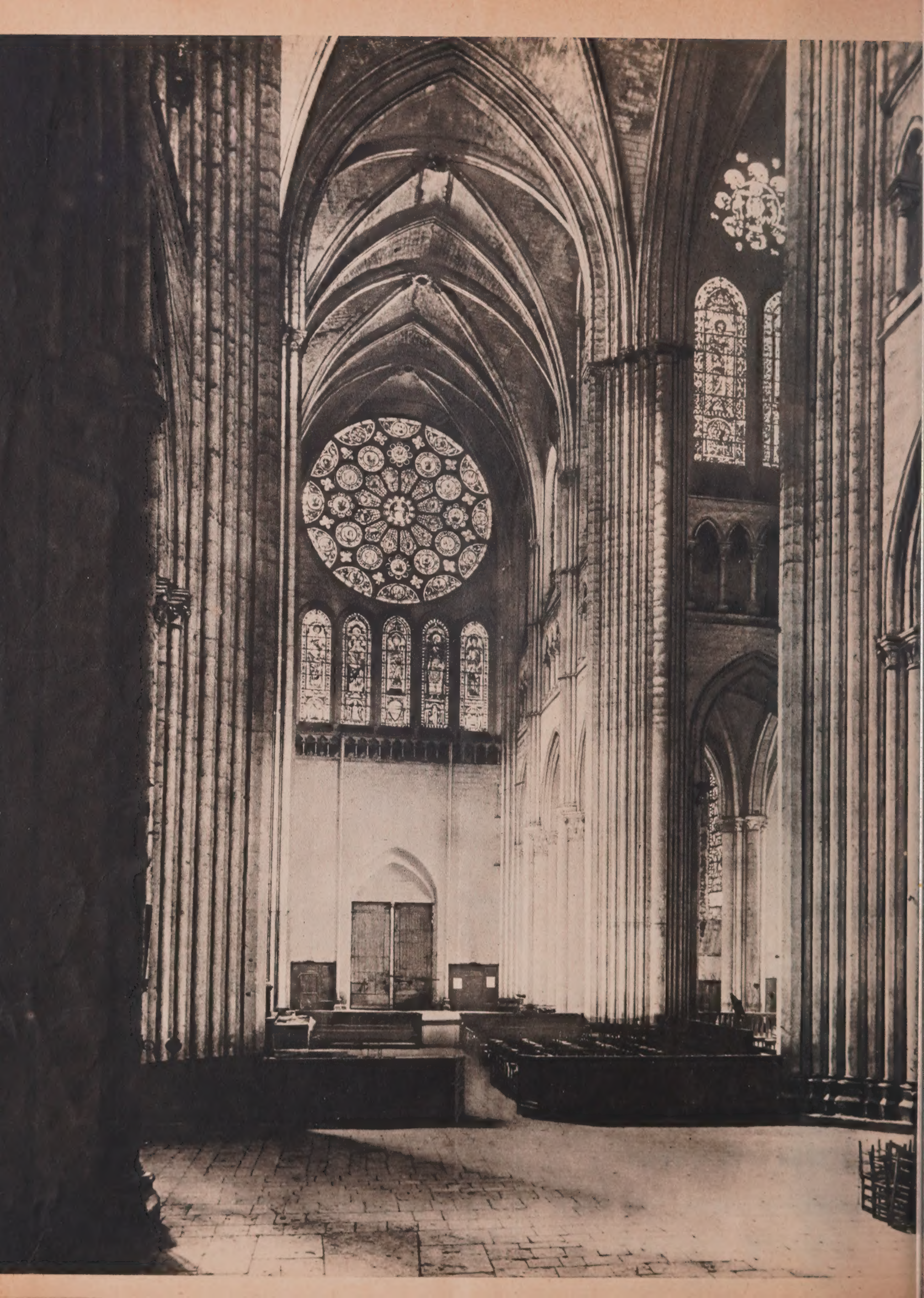
L'Art Sacré

Sommaire

4e Année N° 30



316
SILEXINE
La SILEXINE, ce sont toutes les ressources du dessin et de la lumière, mises à la disposition de votre goût. Source intarissable de beauté, la peinture SILEXINE, lisse ou grenue, vous permet de réaliser aisément et économiquement une variété infinie de décorations murales, durables et lavables qui allient à la fantaisie des lignes, le relief et la couleur. NOTICE ILLUSTRÉE FRANCO.
SOURCE INTARISSABLE DE DÉCORATIONS
ÉTAB^TS L.VAN MALDEREN
6 CITÉ MALESHERBES. PARIS 9^E
BLEUER





Nicolas Froment (détail).

LA ROSE ET LA ROSACE

En cette nuit de fête du saint Rosaire, malade, malade, débile, étendu, j'ai eu la vision suivante (comment m'exprimer? il ne s'agit pas des yeux du corps, bien entendu, mais l'imagination aussi est un de nos organes d'appréhension).

Comment dire? La petite Vierge sur l'armoire en face de mon lit s'était énormément épanouie. Elle était au centre. Elle venait vers moi avec tout le paradis. Il etait cette heure de la nuit qui est pas d'heure.

J'ai chanté la Rose et maintenant, avec, elle m'apportait la rosace et le rosaire. Je ne puis mieux m'exprimer qu'en pensant à ces deux énormes roues qui sont à Notre-Dame de Paris à chaque bout du transept. Elle était au centre, mais de la Rose à la rosace il y avait continuité. C'était elle la cause, la source, le foyer, tout cela autour n'était que son exhalation, une réponse innombrable à cette invitation constituée par sa présence, un déchant à son intonation.

Et alors j'ai compris combien Dante s'est trompé quand il parle du Paradis. Il y voit préparé pour Notre-Dame un trône simplement plus élevé que les autres. Il n'en est pas ainsi. Ce n'est pas Notre-Dame qui est dans le paradis, c'est le paradis qui est tout entier constitué sur Notre-Dame.

Au livre des Proverbes on voit l'idée de la Vierge future servant de provocation à toute la création physique. De même après la rédemption il n'est pas un de ces êtres

nt de Chartres

rachetés et refaits par le sang du Christ, qui ne doive son existence en tant que chrétien à la Vierge bénie et qui ne soit pour toujours rattaché à son cœur et à sa prière par un lien substantiel. Elle est réellement, elle ne cesse pas d'être notre Mère à tous. Elle prie par notre bouche mais c'est à elle que notre âme, pour devenir sonore, emprunte sa sève. Nous tenons ensemble, et par elle comme en notre tige à toute l'immense fleur mystique. Elle n'est pas seulement avec nous, c'est nous qui sommes dans elle.

Seigneur Jésus! Voici cette rose de l'Eglise qui est inextricablement mélangée à votre vigne!

C'est ici que je suis heureux que mon art soit celui des paroles et non pas celui du peintre. Au moment où je serais tenté de donner une forme trop dessinée et trop précise à cette floraison innombrable et circonférente qui se développe du plant unique, la rose, sans cesser d'être elle-même, devient regard et vocalité et exhale cet Ave, jadis pour l'éternité ensemencé au fond de la Vierge sans péché. Les mots de foisonnement, de pullulement et de pétillement ne répondraient pas à ce prodigieux brassage de mots, d'âmes, de personnes, de sentiments autour d'elle et de couleurs. Si le mouvement est intense, cependant les lois de l'extase ne cessent pas d'administrer la rose paradisiaque.

Je ne saurais mieux faire qu'en priant le lecteur de se rappeler le grand ciel étoilé où l'immobilité et le recueillement président à un spectacle d'une prodigieuse activité. L'intensité, une intensité qui va du murmure à la vocifération, de la confidence à la supplication, ne préjudicie aucunement à la solennité, ni l'onde au plan, ni la prière au silence. Tout se tait à la fois et tout est vocal. Tacete ad me, insulae! *a dit autrefois le prophète. Et ailleurs:* Non taceat ad me pupilla oculi tui. *Il y a des yeux au fond de notre âme pour considérer ce qui est beau, oui, il y a des yeux au fond de notre intelligence. Mais il y a un œil plus secret encore pour considérer avec une jubilation immense ce qui est saint! Et alors toute la Rose a disparu, et autour de la Vierge il ne restait plus qu'un groupe qui se préparait à remplir une fonction sacrée, celle que saint Jean a prédite quand il écrit:* Il étanchera toutes les larmes de leurs yeux.

Le moment est venu. En bas il y a nous, il y a ce peuple confus et innombrable comme derrière une barre, il y a cette multitude tantôt sanglotante et tantôt congelée par le désespoir. Mais là-haut il y a ce groupe de notre côté qui se prépare à se mettre en mouvement. L'une des servantes, — ou ne serait-ce pas plutôt un ange à cause de cette gravité sacerdotale? l'une d'elles tient un bassin et l'autre tient une aiguière, et la troisième sur son bras, un linge pur. Et tout cela ensemble s'est mis en mouvement vers nous, les yeux baissés.

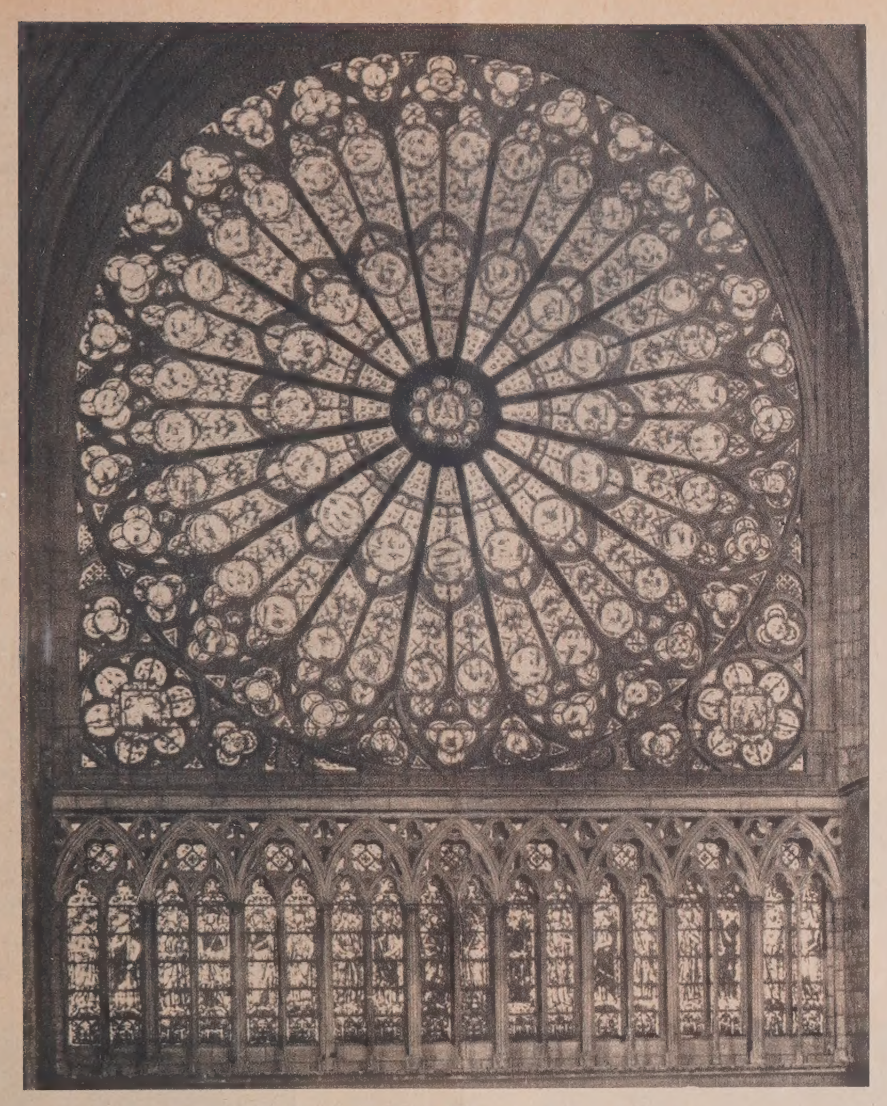
La Vierge a trempé un coin du linge dans le bassin et, avec attention et soin, elle nettoie la figure de chacun de nous, les yeux surtout. Ah mon Dieu! quelle fraîcheur délicieuse et quel parfum, supérieur à l'eau de Cologne!

Et quand elle a fini, elle nous regarde un moment avec attention, avec intelligence, avec tendresse. Et nous, ce n'est plus les mêmes yeux, ce n'est plus la même figure que nous lui faisons! Il est arrivé quelque chose! Il est arrivé sur notre figure que c'est l'enfant de Dieu qui commence! Le cœur pour sa propre satisfaction dit: Ave Maria! Ça ne fait rien qu'elle entende ou pas.

Pour chacun, après l'opération, de sa part c'est quelque chose de différent, un souffle, un mot, un regard, — un baiser sur le front.

Quand à l'eau, elle a été empruntée à ce grand fleuve Euphrate qui arrose le paradis. Elle a la vertu de dissoudre ce sel amer et brûlant que nous fournissons.

PAUL CLAUDEL.



Notre-Dame de Paris, Rose du transept Nord.

Quand Marie règne sur les Arts

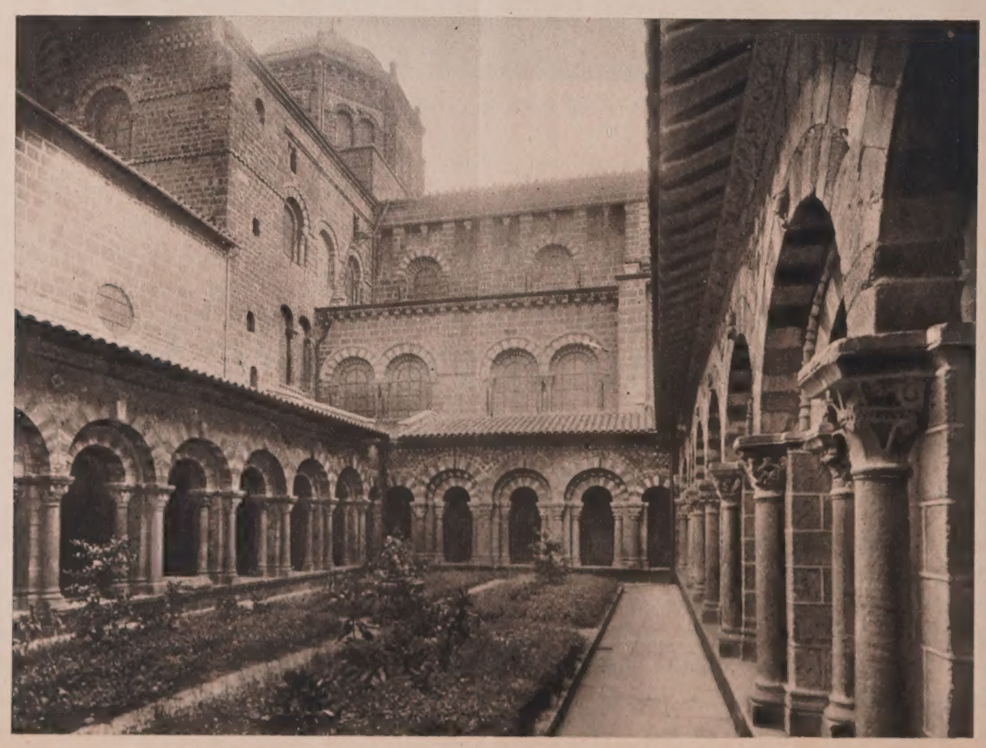
Il ne suffit pas que les arts mettent une couronne au front de Marie. La grande affaire est qu'en toutes leurs œuvres, quelque sujet qu'ils traitent, Marie règne sur eux, que son esprit, veux-je dire, les inspire du dedans, gouverne leurs moyens. Bien sûr il n'y a rien d'authentiquement chrétien qui ne soit marial. En ses effets, en ses reflets, chaque mystère implique tous les autres. Je me souviens d'un texte déjà vieux où Max Jacob, voulant caractériser l'art *chrétien,* rêvait à la trace des sept dons de l'Esprit. Cela est juste. Et l'on recoupe la même réalité, si l'on transpose tant bien que mal dans l'ordre des formes visibles, au lieu de la psychologie des dons, celles des vertus théologales, ou la vie intérieure de l'Eglise telle que sa liturgie nous la communique, ou le mystère central du Verbe fait chair. Mais selon la voie que l'on suit, on met l'accent sur telle ou telle marque. Nous n'avons pas de trop des lumières qui viennent des plus diverses profondeurs surna-


Chartres, St-Grégoire. Photo Houvet, détail.

turelles, pour nous faire nous aviser de ce que peut et de ce qu'exige une expression vraiment *chrétienne.* En cette année mariale, c'est à Marie que nous comparons les monuments. Dieu merci, nous n'en sommes pas réduits à imaginer ce que seraient les arts s'ils se laissaient pénétrer de sa grâce. Le consentement unanime des cœurs catholiques nous désigne des témoins privilégiés, telles églises et cloîtres romans, la cathédrale de Chartres, des peintures de l'Angelico, où l'on reconnaît les miracles qu'opère la docilité à la Reine des cieux. Le champ est immense et l'on n'en finira pas. Voici seulement quelques suggestions.

D'abord, Marie est femme. Voit-on assez ce que not Dieu, qui nous connaissait bien, a éveillé de délicatesse dar la piété, par suite dans l'art, en conférant une telle place une femme? Dire cependant qu'une note de féminité do affecter désormais les arts comme toute l'activité humain risque d'être pris en un sens inexact: cette activité, ces ar doivent être virils. Mais à tout ce qui, en nous, est *le fils d la femme,* l'éveil est donné,un ennoblissement prodigieux, av des ouvertures qui vont aussi loin que le sommet du ciel. L pathétique chrétien s'attendrit de rencontrer Marie au Calvaire l'effroi sacré chante lorsque, dans le mystère redoutable d *Numen,* il reçoit pour réponse ce sourire; il y a une tensior une dureté, une âpreté qui ne devraient même plus être pos sibles, depuis que le manteau bleu de cette femme s'est ouve jusqu'à nous.

Si l'on ajoute qu'en elle s'identifient la virginité de la jeun fille et la plénitude de sa maternité inouïe, on comprend mieu quelle sorte de plénitude est propre aux œuvres que j'ai nom mées tout à l'heure. Une dilatation, c'est toujours ce que procur la chose belle — cette « joy for ever » qu'évoque le vers fameu de Keats. Mais il arrive que l'artiste la veuille d'une volont délibérée, au lieu d'y tendre de par la nécessité de son élan créa teur; alors cette récompense lui est refusée; son œuvre pren seulement un air de fête qui ne donne pas longtemps le chang Il arrive aussi que la joie, sans être affectée, soit un triomph de ce monde. Mais cette façade de Chartres, que les touriste ne classeront jamais parmi les merveilles, ces statues-colonne du Portail Royal, ce saint Jean-Baptiste du portail nord, c saint Grégoire du portail méridional, leur perfection est s humble! On dirait qu'ils doivent à leur pudeur leur autorit


Cloître de N.-D. du Puy. Photo Giraudon.

nagistrale, et que ce retentissement qu'ils ont en nous, leur extraordinaire fécondité en notre imagination et en notre cœur, la joie qu'ils causent sans l'ombre d'une déception, c'est ellement un don gratuit, accordé à l'humilité, à la chasteté de eur visée et de leurs moyens! Marie se réfugie tellement dans a bassesse que Dieu l'exalte au plus haut des cieux; elle est i parfaitement la Vierge qu'elle mérite d'être la Mère de Dieu; et c'est aussi aux moyens plastiques purs de vaine omplaisance qu'est accordée la suprême splendeur. Une splendeur qui est une fécondité spirituelle. Je ne fais pas de la ittérature en disant cela. Les prêtres de Chartres savent jusqu'à uelle profondeur de la conscience leur cathédrale opère. On vient parce qu'elle est célèbre, peut-être est-on en garde arce qu'il a été trop écrit sur elle, et voilà que son charme uquel on ne s'attendait pas opère; il est mieux que charme, l est grâce. Combien sont arrivés par curiosité et sont repartis énitents, déchargés au confessionnal du poids de toute une ie, qui leur était devenu intolérable dans une telle paix et ureté.

Elle est Mère parce que Mère de Dieu; en nos âmes c'est a grâce de Dieu qu'elle fait croître et, dans nos arts, elle veut ue nous rendions une note très humaine, certes, et bien nôtre, nais *sacrée*. Elle est la seule mère qui véritablement *adore* on fils; elle invite à l'adoration. On ne peut pas s'autoriser le son sourire pour des familiarités indiscrètes. Elle enseigne n certain tact surnaturel, qui fait tourner même les jeux, les bats, la gentillesse au profit de la profondeur. Dieu n'est lus épouvantable depuis qu'il nous est livré par ses mains, l est un enfantelet qui nous rit, et elle est si pure qu'elle entre ans nulle gêne ni façon dans son rôle, mais elle ne prend ucune privauté, elle contemple en son petit le Seigneur des Armées Célestes. Elle reçoit de son Créateur cette très haute lignité des humbles, qu'elle communiqua depuis à tant de etites paysannes de chez nous — à la *Vierge* de l'Hôpital-ous-Rochefort, si vous voulez — et que nous la supplions le rendre à nos arts. Elle est celle qui garde en son cœur les hoses de Dieu, avec quel respect, en quel silence, de sorte que a hâte, l'esprit superficiel et mondain — que, du reste, il soit affiné comme au temps des salons ou grossier comme le ôtre — les éclats extérieurs, les brutalités, les afféteries, rien le ce qui dissipe le sens du divin n'a son patronage ni son udience. Elle invite l'artiste à décanter son inspiration en une néditation très détendue où il rejoigne quelque chose du conentement qu'elle donne à l'annonce divine.

Elle est Mère de Dieu selon la chair, c'est-à-dire que sa ocation est de façonner à Dieu cette chair qui lui permet le souffrir. Elle est ainsi essentiellement mère douloureuse et, ette souffrance étant pour nous tirer de la misère, mère de niséricorde. L'art qui lui est docile vient toujours du cœur t va au cœur. Avec la retenue et le courage de celle qui se enait droite au pied de la croix, il est blessé. Il connaît la nisère. Il ne fait jamais le malin, comme les virtuoses, ou omme cet horrible Vinci. Il connaît les larmes.

Au fond, ce mystère est celui de la pureté. Il y a la rétendue *pureté* de Narcisse, qui tente d'isoler, en ce qu'elle



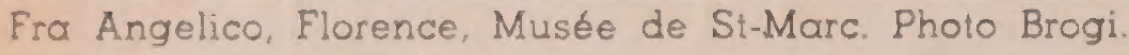
La Vierge de L'Hôpital-sous-Rochefort. Photo Giraudon.

a de tout à fait exquis,

Cette inimitable saveur
Que tu ne trouves qu'à toi-même.

Et il y a la pureté de Marie, qui est oubli de soi, à force de remise en l'ordre de Dieu. Elle est l'Immaculée, l'exempte du péché originel, ce qui veut dire, psychologiquement, qu'il n'y a pas en elle la moindre trace de cette « malice » qui nous fait revendiquer comme nôtres les talents que Dieu nous a confiés et nous satisfaire en nos excellences. On doit avouer que les arts sont un champ privilégié de cet orgueil, pour beaucoup de raisons qui se ramènent à celle-ci: l'exaltation de soi est tout ensemble une cause et un effet nécessaires de la création artistique, or depuis le péché elle ne peut pas être absolument désintéressée. Les « blessures » que le péché nous a faites ne seront tout à fait guéries qu'au ciel. Aussi est-il impossible, même à un saint, de ne pas prendre du tout de complaisance désordonnée en ses œuvres. Encore n'est-ce que le moindre mal. Il arrive que l'artiste crée *pour* rendre aussi intense et subtile que possible la jouissance de soi. Sans aller jusqu'au suprême degré de l'immoralité artistique — degré fréquemment atteint de nos jours — où ce dont l'artiste jouit en sa création et ce qu'il exploite est ce qu'il y a en lui de pervers,





Fra Angelico, Florence, Musée de St-Marc. Photo Brogi.



Rubens, Musée de Lille. Photo Giraudon.

Nous ne confrontons point ces deux œuvres admirables pour écraser la seconde, mais pour exalter la première. La ressemblance des deux compositions fait mieux parler leur différence d'esprit et sentir ce que c'est qu'un art tout à fait **chaste.** Non point que ce magnifique Rubens ne soit qu'un morceau de virtuose ; la piété en est profonde, et ce sens direct de la réalité va au cœur de quiconque aime Notre-Seigneur. Mais deux choses sont bien remarquables : 1° Ce sens ne porte que sur la réalité physique des souffrances de Notre-Seigneur, d'où la crudité et quelque chose de mélodramatique, tandis que fra Angelico est tout possédé par la contemplation du mystère divin et, à la faveur même de son réalisme, exprime la paix, la douceur du suprême accomplissement qui n'étaient sans doute pas sensibles aux yeux des assistants mais perceptibles seulement aux rares cœurs fidèles ; 2° Les personnages de fra Angelico sont tout à leur adoration, quoi qu'ils descendent bien réellement le corps divin ; ceux de Rubens, outre la tâche matérielle qu'ils accomplissent, s'occupent de bien jouer leur rôle, c'est-à-dire d'eux-mêmes ; ils savent que le peintre les regarde ; ils étudient leurs gestes et composent leurs visages ; cela est particulièrement sensible en Madeleine.

on peut malheureusement penser que, plus ou moins, la réalité vérifie dans la plupart des cas l'affirmation qu'André Gide a le seul tort de présenter comme une loi : « Trois chevilles tendent le métier où se tisse toute œuvre d'art, et ce sont les trois concupiscences dont parlait l'apôtre : la convoitise des yeux, la concupiscence de la chair et l'orgueil de la vie ». Surtout, essentiellement, l'orgueil de la vie. Mais Marie est celle qui peut en pleine sincérité dire : « Mes œuvres sont pour le Roi ».

C'est le vrai moyen du reste de faire œuvre grande. On trouve la vie quand on la perd — pour de bon, sans loucher vers le désir de la retrouver ; on a le centuple quand on donne tout pour suivre Jésus, — d'un vrai don. L'art est tombé dans d'inextricables problèmes pour s'être replié sur soi. Il en arrive à lâcher ses conquêtes, faute de les gouverner ; ce n'est pourtant ni l'orgueil de sa misère, ni l'impuissance, qui lui rend l'ingénuité. Le secret serait, à l'exemple de Marie, dans la parfaite chasteté du cœur, qui ne méprise rien, qui révère comme divins les dons de la nature et fait rendre toutes les ressources, mais n'y cherche en rien sa complaisance. Marie a son centre de gravité hors de soi. De même, on n'accomplit une œuvre qu'en la dépassant ; les problèmes que posent ses moyens ne se résolvent point par une concentration sur eux, mais en s'occupant du but, et pour cela il faut en avoir un, et qui polarise toutes les activités dans l'oubli d'elles-mêmes. Puisse l'esprit de Marie s'emparer tellement des arts qu'il leur fasse magnifier le Seigneur en toute pureté. Puisse-t-il leur rendre la générosité et la grandeur.

fr. P.-R. RÉGAMEY, O. P.



Adoration des Mages. Catacombe de St-Calliste, à Rome, IIIe siècle. Photo Alinari.

Le type romain de la Vierge Reine

Après l'édit de Milan (313), quand l'art chrétien déve-
pe à l'aise et au grand jour les richesses que la croyance
fournit, la Vierge apparaît de toutes part dans l'éclat de
dignité. Sa place sur les peintures cimitériales laissait déjà
voir une glorieuse et rapide ascension dans le domaine plas-
ue, dès qu'elle serait sortie avec l'Eglise de la nuit des Cata-
nbes. Le thème christologique et le thème marial suivent
rs une évolution parallèle: comme la figure du Bon Pas-
r, — que Tertullien réprouvait sous prétexte que cette
ion de miséricorde encourageait toutes les faiblesses, —
nme cette figure si consolante, mais trop simple, fut délais-
pour celle du Christ triomphant, ainsi le type de la Vierge
majesté élimina peu à peu l'image de la Vierge Orante,
rélative à celle du mystique Berger.

Le type de Vierge trônante n'est toutefois que l'épanouis-
nent de l'idée mise en relief dans le mystère si aimé des
miers chrétiens et de leurs artistes, l'*Adoration des Mages*.
te scène que devaient copier, d'après les peintures des Ca-
ombes, tant de sarcophages des IVe et Ve siècles et tant d'au-
monuments de même époque, faisait ressortir l'éminence
la Mère en l'associant de façon directe aux hommages ren-
à son Fils par les Gentils. L'intention se précisera dans
Epiphanies postérieures, où la Vierge prend l'attitude sou-
aine et les attributs de grandeur. L'humble cathèdre de
s, sans socle ni escabeau, qui lui sert de siège dans les
peintures catacombales, ou encore le haut fauteuil d'osier tres-
sé, sur laquelle la montrent assise les sarcophages, se transfor-
meront en un trône d'or et d'ivoire, drapé de pourpre. Il n'y
a plus seulement les Mages qui se précipitent avec élan et bon-
homie, mais quatre anges qui, tenant en mains la *chrysorrapis*,
la longue baguette d'or, forment la garde de la Mère du
Seigneur et veillent sur elle. Le groupe divin de Marie et de
Jésus sur ses genoux, au lieu d'être campé de profil, — com-
me il l'est fréquemment sur les peintures des Catacombes et
les sarcophages, — apparaît en frontalité, c'est-à-dire que la
Vierge et l'Enfant sont alignés de face sur la même verticale,
ce qui rend plus vive l'impression de solennelle gravité. Telle
est la formule spectaculaire et byzantine dont l'exemple parfait
est la mosaïque du VIe siècle à Saint-Apollinaire-le-Neuf, à
Ravenne.

Ce type de Mère de Dieu, haussé jusqu'à l'abstraction
thélogique, a dû s'imposer après le concile d'Ephèse (431)
et la définition du titre de *Théotokos*. Pour célébrer cet insigne
événement de la foi, le Pape Sixte III (432-440) fit représenter
en mosaïques sur l'arc triomphal de Sainte-Marie-Majeure les
scènes de la vie de la Vierge et de l'enfance de Jésus, suivant
à la fois l'Evangile et les Apocryphes. Ces compositions appar-
tiennent encore à l'art romain, mais la somptuosité des costu-
mes et une mise en scène protocolaire y décèlent l'influence
de la cour byzantine. Marie prend mine et toilette de prin-



Mosaïque de la basilique de Parenzo, en Istrie, VIe siècle. Photo Alinari.

cesse, — tunique bordée de perles, dalmatique diagonale serrée à la taille par une ceinture de pierreries, colliers de joyaux. Toujours elle est sous la garde de grands anges à tunique clavée, soit qu'elle déroule l'écheveau de laine pourpre, sa quenouille sous le bras, au moment de l'Annonciation, soit qu'elle présente son Fils au Temple, soit qu'elle assiste à l'Adoration des Mages, assise à droite du trône gemmé où l'Enfant se tient seul, confortablement assis, — curieuse et presque unique Epiphanie de ce genre, — soit enfin que son exil la mène en Egypte, où le roi Affrodosius la reçoit avec Jésus et Joseph aux portes de la ville.

Sixte III avait composé l'ordonnance de ces mosaïques comme une enseignement pour le peuple fidèle: *Xistus Episcopus plebi Dei*, dit l'inscription en lettres blanches sur fond bleu, au sommet de l'arc. Le leçon servit non moins aux artistes qui ornèrent de smaltes les murs des basiliques. Le type de la Vierge trônante fut repris un siècle plus tard à Saint-Apollinaire de Ravenne, nous l'avons dit. Bien que la mosaïque de la conque absidiale de Parenzo, en Istrie, ne représente pas une Adoration des Mages, sa composition calque cependant le schéma de l'Epiphanie ravennate. Marie siège sur un trône précieux, entre deux anges et des saints qui lui apportent des dons votifs avec un mouvement semblable à celui des Mages. Sans être parée comme une basilissa, elle a grand air patricien dans son vêtement d'une sobriété antique: la *palla*, ou mante, de pourpre sombre, — qui recouvre la tête en laissant paraître le bord de la coiffe blanche des matrones, — retombe sur la tunique pourpre clavée, au bas de laquelle apparaît l'extrémité du *lore*, sorte d'étoffe brodée.

Il existe une série de ces Vierges trônantes à peu près de même époque, VIe siècle. Citons, entre autres, la fresque de la catacombe de Commodille, où Marie, vêtue de pourpre sombre et chaussée de souliers de même étoffe, est assise sur un trône gemmé entre les deux saints Félix et Adauctus qui lui présentent une veuve défunte, nommée Turtura. Ces Vierges, par leurs ressemblances, accusent leur dérivation d'u archétype antérieur au VIe siècle. Mais un détail iconographiqu signale la Vierge de Parenzo: il donne la formule la plus ai cienne du couronnement de Marie. La Main divine, figu de Dieu le Père, perce les nues et tend la couronne d'or et c gloire au-dessus de la Vierge. L'idée dogmatique est très cla re: cette couronne symbolise la grandeur de la maternité div ne, et elle désigne avant tout le Verbe Incarné que la Vierg porte sur ses genoux. On retrouve au XIIe siècle, sur une m saïque de Sainte-Marie-Nouvelle, la Vierge-Mère, en costum d'impératrice, ainsi couronnée par la *Dextera Dei*.

Toutes ces figurations approchent du type précis et déf nitif, vraiment royal, avec les attributs de la majesté suprêm Il se présente tel, sans réticences, et plusieurs fois, sur les fre ques de Santa-Maria-Antiqua, vénérable basilique aménagé au VIe siècle dans l'ancienne bibliothèque du Temple d'Auguste et exhumée en 1900 des ruines et décombres du Forum. L plus ancienne des Vierges-Reines de cette basilique fut peint au VIe siècle. Quoique extrêmement dégradée par les chute de stuc, il en subsiste assez de fragments pour juger de s



Reconstitution de la fresque, très délabrée, de Sta Maria Antiqua, par W. de Grüneisen.



Mosaïque de Ste-Françoise Romaine. Rome. Photo Richter.

noblesse de style et de pensée. La Vierge, avec Jésus devant elle sur ses genoux, est assise sur un trône d'une richesse inouïe, au dossier semi-lunaire dont les montants recourbés en cornes supportent la traverse du *dorsal,* soierie de fond qui retombe en plis rythmés. L'attitude de Marie ne peut être plus auguste; son costume somptueux copie exactement le costume impérial au temps de Justinien: elle porte une tunique intérieure, et par-dessus, la chemise dalmatique de fin lin, que recouvre la vraie dalmatique d'un tissu de pourpre pointillé d'argent. La *stemma,* ou couronne, est du type mural, *corona muralis,* avec ses trois tourelles au sommet en forme de toit, la doublure intérieure est de soie bleue, une grande pierre précieuse est enchâssée dans l'or de la tourelle de front. A droite et à gauche, les archanges Gabriel et Michel s'inclinent devant leur Reine, et présentent à Jésus dans un pan de leur manteau les insignes du pouvoir impérial, la couronne et le sceptre placés l'un à côté de l'autre.

Cette Théotokos, dans l'appareil et la splendeur d'une basilissa, fut introduite à Rome, sous des influences certainement byzantines. Elle est sinon une idée toute neuve, du moins l'aboutissement d'une évolution dont nous avons marqué les étapes. « Ce type de Madone, écrit le P. Grisar, possède d'autant plus de valeur qu'il est introduit comme le premier dans l'Eglise de Rome, d'où il passa dans les Eglises lointaines ». Ajoutons que ce rayonnement n'eut lieu que plus tard, car l'exemple reste unique pendant tout le VI[e] siècle: les Vierges trônantes de la Catacombe de Commodille, des basiliques de Ravenne et de Parenzo gardent le costume classique, mais non impérial. Un érudit qui a étudié à fond Sainte-Marie-Antique, W. de Grüneisen, estime que des raisons de dessin, de facture et de couleur permettent d'attribuer notre fresque au même artiste romain qui a peint la Vierge de la matrone Turtura au cimetière de Commodille.

Remarquable par son originalité et sa somptuosité, le type



Ravenne, St-Apollinaire le Neuf. Détail de la mosaïque de l'Adoration des Mages, VI[e] siècle.



Fragment d'une mosaïque de Saint-Pierre de Rome (VIII[e] siècle), aujourd'hui à St-Marc de Florence. Photo Alinari.

de la Vierge Impératrice l'est encore par la faveur des papes, dont plusieurs ont voulu figurer debout ou à genoux auprès d'une de ces Vierges à lourde couronne. Cette prédilection des Souverains Pontifes explique la continuité du thème dans l'art romain du VII[e] au XII[e] siècle.

Le Pape Jean VII, d'origine grecque, eut le temps pendant son pontificat si court, de 705 à 707, de prodiguer à la Vierge les témoignages de sa dévotion ardente. Son épitaphe en donnait une dernière assurance, où il disait vouloir reposer aux pieds de sa Reine:

Hic sibi constituit tumulum jussitque reponi
Praesul Johannes sub pedibus Dominae.

Il a signalé ce même culte par divers documents à Santa Maria Antiqua, qui commence avec lui son âge d'or. Mai[s] c'est pour la chapelle de la Vierge, édifiée par ses soins dan[s] l'ancienne basilique de Saint-Pierre, qu'il commanda en mo[saïque une Orante vêtue comme une impératrice; la couronn[e] et les *cataseista,* ou pendeloques de perles qui retombent su[r] les joues, sertissent le visage dans un armature d'or et d[e] joyaux. Le pontife, à droite de la majestueuse Orante lui dé[diait cette composition, s'en disant l'ordonnateur: *Johanne[s] indignus Episcopus fecit, B. Dei Genitricis servus:* « Jean[,] évêque indigne, serviteur de la bienheureuse Mère de Dieu[,] lui a fait faire ceci ». La mosaïque est aujourd'hui en débris, dispersée ici et là: la Vierge, détachée comme un tableau, fut transportée en 1609 à Saint-Marc de Florence: le portrait de Jean VII et divers morceaux décorent les Cryptes Vaticanes. Dans le même appareil impérial, mais en buste, se montre l'Orante peinte à fresque, au XI[e] siècle, dans l'atrium de San Angelo in Formis.

Au même siècle appartiennent deux fresques encore de Sainte-Marie-Antique, malheureusement très altérées. Sur l'une d'elles, l'inscription *Maria Regina* authentique l'idée du thème: elle se lit en haut et à gauche du trône, où la Vierge et l'Enfant étendent la main en geste d'accueil vers un saint en tunique et chlamyde et le pape qu'il présente, sans doute Adrien I (772-795). La tête du pontife est encadrée dans la *tabula circa verticem,* nimbe rectangulaire qui est un signe: il fait connaître que les personnages sont encore en vie au moment de l'exécution de l'œuvre d'art où ils figurent.

Cette fresque réplique l'ordonnance d'une peinture antérieure, décorant la chapelle des SS. Cyr et Julitte dans le même sanctuaire. Elle est datée, elle aussi, par le *signum viventis,* qui cerne le visage de saint Zacharie, pape de 741 à 752. Il est le dernier des trois personnages rangés à droite du groupe central de Jésus et de Marie. Par ce qui reste de la Vierge trônante, dont il manque la partie supérieure, on devine que l'avant-bras droit, haut levé, tenait une longue haste incrustée de perles et surmontée d'une croix, — geste inspiré de celui des dieux ou des allégories de villes qui portent ainsi le sceptre dans les œuvres sculptées et sur les effigies de monnaies.

La plus ancienne *Vierge à la croix hastée* est ciselée en relief sur la couverture d'un reliquaire en argent, du VI[e] siècle, conservé à la basilique de Grado (Aquilée, Italie). Sur un ivoire, peut-être de même époque, la Vierge tient dans la main droite la croix hastée, et dans la gauche deux fuseaux. La haste crucigère est quelquefois donnée pour sceptre à la Vierge Reine, à partir du VIII[e] siècle. On la verrait encore aux mains de la Vierge en costume impérial, peinte dans l'église basse de Saint-Clément à Rome, si cette fresque du IX[e] siècle n'était fort endommagée. Disparue entièrement, la mosaïque du XII[e] siècle, dans l'ancien oratoire de Saint-Nicolas au palais du Latran sur laquelle les deux papes Calixte II (1119-1124) et Anastase IV (1153-1154) se prosternaient aux pieds de la Vierge royale portant la haste sommée de la croix: la grandeur souveraine de Marie y était deux fois attestée encore par la couronne gemmée que la Main divine suspendait au-dessus d'elle, et par cette inscription: « *Proesidet aethereis pia V[irgo]*



Mosaïque de l'école du Mont Cassin, XI[e] siècle à S. Angelo in formis. Photo Anderson.

aria choreis, La Vierge clémente domine les chœurs célestes ». Enfin la croix hastée devient la croix pontificale à double traverse et ornée de pierreries, dans la main droite de la Madone, dite *della Clemenza,* vénérée à Sainte-Marie du Transtévère, à Rome; le pape, agenouillé devant la Vierge de beauté sévère, serait Innocent III (1198-1216) ; selon Mgr Wilpert, cette peinture sur bois serait l'œuvre d'un prédécesseur médiocre de Cavallini, à la fin du XIIIe siècle.

L'art romain du IXe siècle offre encore deux exemples de Vierge en majesté. L'une du type trônant, — comme les Vierges de Ravenne et de Parenzo, — est représentée sur la mosaïque de la conque absidiale de Sainte-Marie in Domnica: agenouillé à droite, sur le tapis du trône, le pape Pascal Ier (817-824), restaurateur du sanctuaire, saisit des deux mains le pied de la Madone et s'apprête sans doute à le baiser. Cette Vierge loin d'être le prototype de la série — comme le prétendait Vitet — ne fait que la continuer. D'ailleurs elle accuse la décadence de cette époque, et la faiblesse d'une technique qui agonise. L'art de la mosaïque ne refleurira en Italie qu'au moment où l'abbé Didier, en 1066, appellera des mosaïstes byzantins pour décorer sa nouvelle église du Mont-Cassin.

En même temps que se développe cette renaissance, l'ancienne image de la Vierge couronnée reparaît aux conques et sur les murs des églises, ainsi à Sainte-Marie du Transtévère, et à Sainte-Marie-Nouvelle, où la composition rappelle la peinture du VIe siècle à Sainte-Marie-Antique. Nos imagiers romans et gothiques, qui seront les premiers à sculpter des Vierges Reines, traiteront le sujet parfois avec fantaisie, le plus souvent avec une noblesse dont les plus beaux exemplaires sont aux tympans de Chartres et de Paris.



La Vierge et l'Enfant. - St-Clément, Rome. Fresque du VIe siècle.



Vierge à la croix hastée ivoire du VIe siècle

Nous avons vu que tout un cycle de mosaïques et de peintures romaines, échelonnées du VIe au IXe siècle, présente la Vierge Marie dans la splendeur et avec les attributs de la souveraineté. Que ce type de *Maria Regina,* comme le désignent les inscriptions, ait été créé au centre de la foi et consacré par la prédilection des papes, voilà qui le rend vénérable entre tous et en fait un thème essentiellement catholique. Les théologiens pourront tenir compte de la valeur doctrinale conférée à cette image par le culte que lui ont voué les Souverains Pontifes. Interprète et témoin de leur confiance, elle l'était aussi de leur foi et de leur magistère. Elle faisait ressortir en plein éclat le dogme et les prérogatives de la maternité divine: presque toutes ces représentations, en effet, ne séparent pas de la Mère le Fils à qui elle doit son unique grandeur. L'image exprimait peut-être encore le désir d'associer à la royauté universelle de la Mère de Dieu l'autre Vierge-Mère, l'Eglise dont elle est le prototype. Royauté commune sur tous ceux à qui elles donnent, selon des modes divers, la vie de la grâce. Royauté surtout de médiation, que toutes deux se partagent, encore que l'une l'exerce avec une suprême efficacité: à cet égard l'Orante-Impératrice du pape Jean VII est une éloquente formule qui impose l'idée de la toute-puissance de l'intercession de Marie, Mère du Christ Roi, et, à ce titre, sûre toujours de l'effet de ses demandes.

MAURICE VLOBERG.

Fra Angelico. - Couronnement de la Vierge. Florence, Offices.

Photo Anderson.



Tapisserie du Trésor de Sens (fin XVe s.)

Archives Photographique



Mosaïque de Ste-Marie Majeure. Photo Anderson.

Le Couronnement de la Vierge

Sujet immense dont nous ne pourrons qu'esquisser les grandes lignes pour les lecteurs de *L'Art Sacré!*

Bien qu'aucune définition dogmatique ne soit encore intervenue sur l'Assomption de Marie dans son corps ressuscité, l'Eglise a toujours favorisé cette croyance qui semble le corollaire du dogme de l'Immaculée Conception, proclamé le 8 décembre 1854, par Pie IX. Le couronnement de Marie au ciel est le terme de son Assomption. Jouissant en son âme et en son corps de la vision de Dieu, elle est revêtue par lui d'un degré de gloire auquel n'atteindra jamais aucune créature, et qui surpasse la gloire même des anges les plus élevés. Comment s'en étonner, puisque Marie est Mère de Dieu, et que toute l'excellence de la Mère dérive de l'excellence du Fils. Le Concile d'Ephèse, en 431, définit le dogme de la maternité divine de Marie, théotokos. Cette croyance théologique fut pour l'art une source féconde d'inspiration. Après la Vierge Orante des premiers siècles chrétiens, le monde connut à la voûte absidale des basiliques byzantines la Vierge en Majesté, *Sedes Sapientæ,* tenant sur ses genoux son Fils, le Verbe Incarné, revêtu de notre humanité. Mais la piété envers la Vierge demandant un aliment plus humain et une précision historique plus grande, les fidèles voulurent connaître le détail des derniers instants de Marie sur terre et les circonstances de sa mort, de sa résurrection, de son Assomption et de son Couronnement au ciel, reproduisant la mort, la Résurrection, l'Ascension et le Triomphe du Christ. Un texte attribué à Méliton, disciple de Saint Jean et parfois à Saint Jean lui-même vint suppléer aux silences des Evangiles. Des versions arabes et coptes le répandirent. Grégoire de Tours fit connaître ce récit à l'Eglise des Gaules. Au XIIIe siècle, Vincent de Beauvais, auteur du Miroir du Monde, et Jacques de Voragine, compilateur de la Légende Dorée, le reproduisirent presque sans changement.

M. Emile Mâle a montré comment les artistes en analysant le récit de Méliton, y découvrirent les sept motifs plastiques suivants : la deuxième Annonciation, par laquelle l'Ange Gabriel fit connaître à Marie sa mort prochaine ; sa mort, ou plutôt sa Dormition, en présence des Apôtres ; ses funérailles et les incidents qui y surviennent ; son Ensevelissement par les Apôtres ; sa Résurrection ; son Assomption, et enfin son Couronnement glorieux.

L'iconographie orientale développa surtout le thème de la Dormition. Il était réservé à l'Occident et au siècle de Saint Bernard de faire rayonner dans le monde le triomphe de Marie. Tous les arts s'accordèrent à célébrer son Couronnement; d'abord l'art du vitrail et de la mosaïque, puis la sculpture des cathédrales, plus tard les ivoires, les miniatures des manuscrits, les tapisseries, enfin les fresques et les innombrables peintures des écoles européennes. Quel merveilleux thème plastique, en effet, que de représenter la Vierge, Mère de Dieu, couronnée par son Fils au ciel, tous deux jouissant dans leur corps et dans leur âme du bonheur éternel! L'artiste n'a plus besoin d'user de symboles, comme pour représenter la première et la troisième personne de la Trinité. Il se trouve en pleine humanité, glorifée il est vrai mais gardant tous les traits extérieurs de la figure humaine, avec la splendeur d'une jeunesse et d'une beauté définitives. Marie avait déjà été représentée, échappant au temps, sur les fresques et les mosaïques byzantines et sur quelques sarcophages. D'autre part, il y avait des exemples de Couronnements autres que celui de la Vierge. Un diptyque d'ivoire du XIe siècle au Cabinet des Médailles à Paris montre le Christ couronnant Romain IV et Eudocie; une mosaïque de l'église de la Martorana à Palerme, du XIIe siècle, représente Roger II de Sicile couronné par le Christ.

En France, il semblerait, d'après les recherches de M. Emile Mâle, que ce soit Suger qui ait le premier consacré le thème iconographique du Couronnement de la Vierge, en le faisant représenter sur un vitrail donné par lui à la basilique Notre-Dame de Paris qui précéda la cathédrale actuelle. En tous cas une verrière d'Angers du XIIe siècle décrit dans les médaillons du bas la Mort et les Funérailles de la Vierge; dans ceux du haut son Assomption et son Couronnement. Cette première figuration nous montre la Vierge déjà couronnée trônant à côté de son Fils qui l'a fait asseoir à sa droite et converse avec lui. C'est ainsi qu'Innocent II la fera représenter en 1143 sur la mosaïque absidale de Sainte-Marie in Transtevere. Sur cette somptueuse mosaïque, la Vierge rappelle par son costume la Théodora de Saint-Vital de Ravenne. Le Christ a passé son bras derrière le cou de la Vierge et posé sa main droite sur l'épaule droite de Marie, qui nous apparaît ainsi comme l'épouse du cantique des cantiques dont elle garde entre ses mains la parole biblique: « Que sa main gauche soutienne ma tête et que sa droite me tienne embrassée ». L'ordonnance hiératique de cette scène, sa grandeur en marquent la filiation byzantine. Il faudra attendre jusqu'en 1296 pour retrouver le thème du Couronnement traité à nouveau en Italie dans la belle mosaïque de Sainte-Marie-Majeure, où Jacques Torriti se plaît à rendre témoins de la scène, Saint François d'Assise et Saint Antoine de Padoue, ainsi que le Pape Nicolas IV et le Cardinal Colonna. Déjà dans la vision du gardien de l'église Saint-Pierre, survenue le lendemain de l'institution de la fête de la Toussaint et rapportée par Jacques de Voragine, une foule nombreuse de bienheureux assiste à l'intronisation de la Vierge.

Depuis la mosaïque de Sainte-Marie in Trantevere, les Couronnements sculptés au porche des cathédrales française ont fait rayonner la gloire de Marie. Le plus ancien, inspi sans doute des vitraux de Saint-Denis et d'Angers, est l Couronnement de Senlis de 1190, célèbre par les anges au ailes d'hirondelles qui viennent prendre au linteau le corps d la Vierge pour l'enlever au ciel. Au tympan, la Vierge *déj couronnée* est assise à la droite de son Fils qui lève la mai pour la bénir. Deux anges thuriféraires debout agitent leu encensoirs, deux autres anges assis tiennent des cierges. C'e la première des trois formules usitées en France au XIIIe sie cle. Elle frappa tellement les contemporains qu'elle fut imité presque aussitôt à la Collégiale de Mantes. Vers 1200 l portail septentrional de la cathédrale de Chartres nous l'offr à nouveau avec les légères variantes suivantes: Les deux ange agitant leurs encensoirs volent au-dessus de la tête du Fil et de la Mère, et de chaque côté du groupe divin, un ange un genou en terre, adore en silence. La même disposition réap paraît aux façades de Laon et de Saint-Yved de Braisne.

En 1220, au tympan du portail Nord de Notre-Dam de Paris c'est, — seconde formule — un ange qui so d'un nuage pour placer la couronne sur la tête de l Vierge. Le Christ bénit sa mère et lui présente so sceptre fleuri pour signifier qu'elle partage désormais s puissance. De chaque côté un ange agenouillé porte un cierge Dans les voussures toute la cour céleste décrite par Dante a chant XXXI et de son Paradis assiste au triomphe de la Rein du Ciel. En réalité les Saints assistent au Triomphe de Marie mais ils le voient intuitivement et non d'une façon sensibl puisque leur âme seule, jusqu'au Jugement Dernier, jouit d l'éternelle récompense. L'imagier, en taillant l'effigie des bien heureux, devance le temps et retrace la scène par laquelle s manifeste le plus complètement la gloire de Marie. Au tympa de la porte Rouge, les anges porteurs de cierges sont remplacé par Saint Louis et Marguerite de Provence. A Amiens, l Vierge a déjà le sceptre et deux anges agenouillés, balançan des encensoirs, sont adjoints aux anges porteurs de cierges.

Vers 1250 apparaît la troisième formule du Couronne ment: Le Christ couronne lui-même sa Mère. Ainsi ces va riations vont toujours dans le sens du respect croissant de l Vierge. Les cathédrales de Sens, d'Auxerre, de Reims nou présentent des Couronnements conformes à ce troisième type A Reims, où pour la première fois la statue de la Vierge occupe le trumeau du portail central, la scène du Couronne ment a lieu dans le gable du grand portail au sommet de l'arc Jésus ajoute la gemme à la couronne de sa Mère assise un pe plus bas que lui, les pieds sur le globe du monde. Deux séra phins et quatre chérubins forment la haie sur l'extrados d l'arc. C'est le même geste de Jésus assujettissant lui-même l couronne de Marie que reproduit le gracieux groupe en ivoir polychrome du Louvre, et ce geste qui traduit l'apogée de l dévotion mariale au XIIIe siècle, va se répandre en Angleterre en Espagne, en Italie et en Allemagne.

Le XIIIe siècle avait mis en relief la puissance de Marie Le XIVe siècle fera ressortir l'incomparable humilité de la Vier ge. Aussi le sculpteur inconnu qui a taillé le bas-relief plac







Les trois formules du Couronnement au XIIIe Siècle.

Senlis, vers 1190 : Marie déjà couronnée (Archives Phot.). - Paris, vers 1220 : Marie couronnée par un ange (Photo Alinari). - Ivoire polychrome du Louvre, fin du XIIIe : Marie couronnée par le Christ (Photo Giraudon).



Le Gréco. Hôpital de la Caridad. Illescas.

au-dessus de la porte du château de la Ferté-Milon, dans les dernières années du XIVe a-t-il représenté la Reine du Ciel agenouillée devant son Fils qui la bénit. Un ange descend d'un vol perpendiculaire et pose la couronne sur la tête de Marie, tandis que d'autres anges tiennent la traîne de son manteau ou l'accompagnent comme une garde sa souveraine. Ainsi le bas-relief du château de la Ferté-Milon nous offre-t-il à la fois un retour à une iconographie plus ancienne et une nouveauté qui va connaître à son tour une grande faveur auprès des artistes. Dans le manuscrit des Très Riches Heures, enluminé en 1416 pour le duc Jean de Berry, nous voyons la scène retracée d'une façon semblable, mais en présence de tous les saints et saintes du Paradis.

Jusqu'à présent le Christ et sa Mère étaient les deux seuls protagonistes du drame. Désormais nous allons voir la Vierge couronnée par les trois personnes de la Sainte Trinité, associées pour récompenser celle qui fut à la fois la Fille du Père, la Mère du Fils et l'Epouse du Saint-Esprit. Le Couronnement de la Vierge d'Enguerrand Charonton en 1453 est sans doute le plus bel exemple de cette iconographie qui, en réalité, n'est qu'un approfondissement de l'ancienne. Le Père et le Fils, aux traits semblables, posent la couronne sur la tête de Marie, vêtue d'une robe de brocard d'or, les mains croisées sur sa poitrine et ensevelie sous les chapes couleur de rubis du Père et du Fils. La colombe blanche, Esprit d'amour, repose sur la tête de la créature chérie entre toutes, et joint de ses ailes écartelées les bouches des deux autres Personnes. La présence de l'Eglise Triomphante, de l'Eglise Militante et de l'Eglise Souffrante donne tout son sens à cette vision centrale faite pour causer la joie des bienheureux, stimuler l'ardeur au bien d vivants et verser le réconfort de l'espérance aux âmes souffra dans le Purgatoire.

Les tapisseries de la Vie de la Vierge à Notre-Dame Beaune associent encore les trois Personnes de la Trinité. M le Père et le Fils ne font que bénir la Vierge agenouill devant eux. C'est un ange qui pose la couronne sur la tête Marie. Le Couronnement de la Vierge du Trésor de Sens, é lement de la fin du XVe siècle, reproduit plus exactement groupe central d'Enguerrand Charonton en évoquant l'art d Roger Van der Weyden et des Thierry Bouts.

Une miniature extrêmement curieuse des Heures d'Etie ne Chevalier par Jean Fouquet est celle où il nous montre Trinité sous la forme de trois hommes jeunes vêtus de tuniq blanches siégeant sur un banc à dossier orné de pilastres de panneaux de marbre, et le Fils, qui est descendu de s trône où il a laissé les deux autres Personnes, se tient debo devant sa Mère sur la tête de laquelle il pose la couron Pour ne pas voir dans cette page une fâcheuse humanisati de la grande scène divine, il faut se rappeler que Fouquet emprunté bon nombre des miniatures des Heures d'Etien Chevalier aux tableaux vivants des « Mistères », et il est l sible de voir ici encore la représentation d'un drame sacré.

En Allemagne, Albert Dürer est encore tout pétri l'esprit théologique du moyen âge, et son Couronnement la Vierge (1509), malheureusement brûlé en 1729, dev être une œuvre grave et profonde, si l'on en juge par la g vure sur bois de 1510 qui doit nous en restituer l'architectu Là encore, c'est la Trinité tout entière qui couronne la Vier

: la scène se passe immédiatement au-dessus du tombeau vide ıtour duquel sont réunis les apôtres. Cette gravure a inspiré : verrier auteur du vitrail de la Mort et du Couronnement e la Vierge à Notre-Dame de Châlons-sur-Marne, peut-être : plus beau vitrail de la Champagne, où dominent les tonalités ourpre et or.

La liste des peintures italiennes narrant le Couronnement e la Vierge serait infinie, depuis le Couronnement de Giotto Santa Croce de Florence jusqu'aux décorations du XVIe et u XVIIe siècle. Toutes les écoles ont rivalisé dans ce tournoi n l'honneur de la Vierge et toutes ont modulé des variations ır le thème unique. Au XIIIe et au XIVe siècle, c'est le Christ ui couronne sa Mère suivant l'iconographie traditionnelle es cathédrales françaises. Les personnages de la Cour céleste ont étagés les uns au-dessus des autres avec les têtes imbri-uées comme des écailles de poisson. Puis l'air circule dans la omposition. Les saints témoignent par leur attitude de toute ı joie qu'ils prennent à ce spectacle. Le Bienheureux Fra An-elico ne se lasse pas de redire le bonheur des élus et le sien ır le retable du Louvre, sur la fresque du couvent Saint-Marc Florence, et surtout sur le merveilleux panneau des Offices Florence, où le Christ et sa Mère, assis sur des nuages dans n ciel d'or buriné de rayons, sont entourés des anges et des ainis comme de vivantes pierreries. La fraîcheur de ce pan-ıeau brave les siècles: il a la jeunesse d'une sainteté et d'une ureté mariales.

A la fin du XVe siècle, le nombre de saints assistant au Couronnement se réduit. Souvent ils ne sont que quatre ou inq, sur terre, contemplant la scène qui se passe sur un re-gistre supérieur. L'Assomption et le Couronnement sont par-ois superposées sur la même toile comme sur le tableau de Pinturicchio au Vatican, ou celui de Raphaël qui montre les is et les roses sortant du tombeau vide entouré des Apôtres. aint François d'Assise, Saint Antoine de Padoue, Saint Ber-ardin de Sienne, sont souvent à l'honneur, en souvenir de a défense du privilège de l'Immaculée Conception par l'Ordre éraphique.



Vélasquez (Musée du Prado) Photo Anderson.



Jean Fouquet. - Heures d'Et. Chevallier, Chantilly.

Par une exception propre à la peinture italienne, c'est parfois le Père qui couronne la Vierge. Ainsi sur les tableaux de Fra Filippo Lippi et de Botticelli, qui croient honorer la nouvelle souveraine en semant à profusion à son Couronnement joyaux, fleurs, lumière, musique et danse, et distrayent la piété par l'atmosphère mondaine dont ils entourent la cérémonie. Enfin les progrès de la perspective aérienne permettent de faire, pour ainsi dire, disparaître les murailles. Les décorateurs de la fin du XVIe siècle et du XVIIe font entrer le ciel dans les églises, avec ses perspectives illimitées, peuplées, comme au moyen âge, de nouvelles foules d'anges et d'élus. Le Corrège à Parme, Lanfranc à Sant'Andrea della Valle, Cignani au dôme de Forli s'appliquent à rendre sensible ce vertige de l'infini.

En Espagne le Greco, de ceux qui ravissent le ciel avec violence, revêt le thème médiéval de la Trinité couronnant la Vierge de ses nues mobiles et de ses draperies palpitantes. Vélasquez ne dédaigna pas de s'inspirer des tableaux du Greco dont il tempéra la fougue par une pompe toute monarchique.

Au cours des âges, les sculpteurs et les peintres se sont donc montrés les fidèles ministres du Triomphe de la Vierge. Mais quelles que soient les splendeurs que leur art ait mis sous nos yeux, nous pouvons dire, comme jadis Thomas d'Aquin de son œuvre, que c'est là un peu de paille auprès de la divine réalité, seulement soupçonnée par les générations qui ont proclamé Marie bienheureuse.

Yves SJOBERG.

Quelques Vierges Reines



M. Grünewald. Détail du retable du Musée de Colmar, vers 1510.



M. Feuillat. Tabernacle de l'église de Vongy, 1935.



Cingria. Centre du triptyque de Finhaut, Valais, 1929.





Notre-Dame de Paris, XIVᵉ siècle.

Mme Froidevaux. La Vierge des Enfants, Pavillon Pontifical, 1937.



Adeline Hébert-Stevens, 1938.



Le Vœu de Louis XIII et les Arts

Le Vœu de Louis XIII, quelle que soit sa genèse historique, ɛmeure si étroitement lié, dans l'opinion française, à la naissnce de Louis XIV qu'une enquête risquerait d'être bien subctive, bien arbitraire aussi, où l'on voudrait isoler et classer s œuvres d'après l'une ou l'autre inspiration. Ingres peignant, e 1821 à 1824, son *Vœu de Louis* XIII pour la cathédrale de Iontauban; Paul Hippolyte Flandrin à Jérusalem; Maurice Denis... et combien d'autres, s'inspirent sans doute davantage du aractère *spécifiquement marial* du Vœu; au siècle de Louis XIV ourtant, alors que la naissance du Grand Roi est partout considérée comme un don de la Vierge Marie en retour du Vœu oyal, il va de soi que les peintres, les sculpteurs, les graveurs, èdent à un sentiment plus large. Par-dessus tout, la Consécration oyale à la Reine du Ciel a donné en France une telle impulsion la piété mariale, à la dévotion à l'Assomption en particulier, u'on ne devrait même pas limiter l'enquête à un siècle, ou à ne région: ces lignes d'Henri Lapauze dans la *Renaissance* sont ès justes: « Le Vœu de Louis XIII a son aboutissement parout où se rencontre une page d'inspiration religieuse (maiale), depuis Hippolyte Flandrin jusqu'à Maurice Denis ».

Dans l'Edit de 1638 où il publie sa volonté de faire econstruire le grand autel de la cathédrale de Paris et de s'y aire représenter aux pieds d'une Vierge qui tiendrait entre ses ras son précieux Fils descendu de la Croix, leur offrant sa couronne et son sceptre, le roi Louis XIII presse les Archevêques et les Evêques, dont les cathédrales ne sont point dédiées à la Vierge, de lui consacrer la chapelle principale de ces églises et d'y élever un autel convenable. Dans quelle mesure les Evêques répondront-ils à l'appel du Roi très chrétien? C'est ce qu'il serait intéressant de connaître. M. Maurice Vloberg, dans un travail très érudit qui est en même temps une œuvre d'art, a répondu en ce qui concerne Notre-Dame de Paris (1): c'est lui que nous prendrons ici pour guide.

La première œuvre d'art qu'ait inspirée le Vœu de Louis XIII est évidemment cette lampe d'argent ciselée, du poids de 320 marcs, qui fut présentée au Chapitre de Notre-Dame, le 8 octobre 1636, par l'abbé Le Masle, secrétaire de Richelieu. Elle se composait de « six chandeliers, ornés de six anges tenans entre leurs mains divers instruments de musique; d'autant de grands termes ou figures couchées en feuillage, portans chascun un escusson gravé des armes du Roy; et le corps d'icelle contient l'histoire de la Vierge. Le tout soustenu de trois aiglons, suspendu de trois chaisnes de fleurs de lys, aboutissantes à une couronne... » L'ouvrage avait cinq pieds de diamètre et, au dire des experts, était une des plus belles pièces

(1) Maurice VLOBERG. - **Notre-Dame de Paris et le Vœu de Louis XIII.** - A Paris, 1926, chez l'Auteur. In-4°, 184 pp. 61 hors-textes.



Philippe de Champaigne. - Le Vœu de Louis XIII.
Musée de Caen. Photo Giraudon

d'orfèvrerie qu'on eût jamais vue. Deux ans plus tard (1638), au même Chapitre, le même secrétaire du Cardinal présente au nom du Roi le célèbre tableau votif de Philippe de Champaigne, actuellement au Musée de Caen. La Vierge y est représentée assise au pied de la Croix, soutenant de la main gauche la tête précieuse de son Fils. A gauche, Louis XIII, à genoux, offre au Fils et à la Mère sa couronne et son sceptre. M. Maurice Vloberg décrit, dans son ouvrage, cette *Pieta* « d'un art plus fait d'intelligence et de correcte harmonie que d'émotion et de forte sensibilité; le trop beau Christ mort... ou plutôt endormi, comme un grand enfant, tout contre les genoux de Marie...; la Vierge si paisible, un peu forte, mais d'un profil si pur, d'une distinction si naturelle dont le regard s'abaisse sur Louis le Juste, la meilleure partie du tableau... » Entrepris dès 1636 ou 1637 ce tableau tient dans l'histoire du Vœu une place qui déborde le simple *ex-voto;* document historique, il jette sur sa genèse une lumière révélatrice, car en lui se trahit l'influence exercée en ces circonstances mémorables par les Filles du Calvaire, par la Mère Anne-Marie de Jésus crucifié, née de Goulaine, en particulier.

Dans l'art, désormais, dans la gravure surtout, le Vœu du Roi... et de la Reine devient un sujet classique, où, fait remarquable, il ne sera plus question de Pieta. Mémoire faite du *Vœu de Louis* XIII *et d'Anne d'Autriche à la Vierge du Rosaire* (1638) de Simon Vouet (1582-1641) gravé par Claude Goyrand, un souvenir accordé en passant au *jeton commémoratif* frappé la même année, dont la devise: *Regis ad exemp* *à l'exemple du Roy,* évoque l'appel adressé à la France la déclaration du 10 février, arrêtons-nous aux grands ma de la gravure. De tous, le plus fécond sur le sujet qui occupe est le lyonnais Grégoire Huret (1606-1670). Dès 1 il édite une gravure: *Louis* XIII *et Anne d'Autriche voue la Vierge le Dauphin Louis-Dieudonné.* Côte à côte, le tenant en mains la couronne et le sceptre, la Reine por l'enfant, sont agenouillés aux pieds d'une Vierge assise les nuées, des têtes de chérubins lui formant piédestal. A gauche, l'Enfant Jésus, la main droite soutenue par sa M bénit le couple royal. Rien d'une Pieta dans la céleste Mad rien non plus dans *Les Vœux du Roy et de la Reyne* *Vierge* ni dans *Le Dauphin Dieudonné voué à la Vierge* q dite en cette même année le tourangeau Abraham Bosse (16 1676).

Dix ans plus tard, Anne d'Autriche, en un instant critic mène à Notre-Dame le jeune Louis XIV à peine âgé de ans. En la fête de l'Assomption il renouvelle à la Mère Dieu « l'offrande de sa Personne Royale, de ses Estats subjets...; ensuite de quoi, (écrit Huret dans la légende de gravure) dans l'octave de la mesme feste Sa Majesté remp la signalée victoire de Lens ». A cet acte Grégoire Huret Claude Mellan (1598-1688) font écho sur un thème fou par Anne d'Autriche: *Le Dépost de la Régence du Royau de France faict par la Reyne Mère Régente entre les ma de la Reyne de Paix, Mère de Dieu.* Plus ample, plus maj tueuse, la composition de l'abbevillois Mellan représente An d'Autriche « en costume de veuve, à genoux comme ses de enfants, devant la Viierge et son Fils, sur qui plane la colom de paix, une couronne d'olivier dans le bec. Louis, en mant royal, offre à l'Enfant-Dieu — qui les saisit — sceptre couronne, tandis que, à ses côtés, le petit « Monsieur » jupons, aux yeux espiègles et presque fripons joint gentim



Le chœur de Notre-Dame de Paris
tel qu'il a été exécuté par Robert de Cotte.

es menottes ». Une seule variante entre les deux Maîtres: hez Huret, l'Enfant Jésus, debout sur les genoux de sa Mère, ui met entre les mains le sceptre, et sur la tête la couronne oyale. L'artiste lyonnais, épris du sujet, voulut-il donner cours son inspiration dans une œuvre plus libre? Toujours est-il u'il exécuta une autre composition où le jeune Roi reçoit sa ouronne de l'Enfant Dieu coiffé lui-même d'une tiare; à gauche de Louis, sur un degré inférieur, son petit frère Philippe; au-dessus de la Vierge, une colombe portant la branche l'olivier. Anne d'Autriche ne figure pas dans le groupe.

En 1650, le 25 mars, fête de l'Annonciation, le jeune Roi renouvelle une fois de plus, dans la Sainte Chapelle de a ville de Dijon, le vœu de 1638. Sa *Déclaration royale,* insérée par ordre de la Reine dans les registres capitulaires de Notre-Dame de Paris, atteste vouloir « tesmoigner les mesmes reconnaissances et faire pareille soumission de Sa Personne et de Sa Couronne à la Sainte Vierge ». Cet acte royal, fixé presqu'aussitôt dans la chapelle royale du Louvre par un autel dédié à Notre-Dame de la Paix, nous vaut de Jean le Pautre (1617-1682) une composition (1653) qui n'est pas sans grandeur bien que la somptuosité du cadre étouffe un peu *le jeune Louis* XIV *offrant sa couronne à la Vierge de la Paix.*

La somptuosité du cadre, hélas! jusque dans l'accomplissement du Vœu paternel, ce sera le défaut du grand Roi. Louis XIII avait pris l'engagement de reconstruire le grand autel de Notre-Dame de Paris comme « monument et marque immortelle de sa consécration »; Louis XIV cédant, vers la fin du siècle, aux suggestions de Madame de Maintenon et du Cardinal de Noailles, Archevêque de Paris, décide de mettre à exécution ce Vœu renouvelé à Dijon en 1650. « Mais avec ce fastueux bâtisseur, écrit M. Vloberg, on peut s'attendre à ce que les intentions paternelles soient somptueusement dépassées... Le défunt Roi voulait orner le sanctuaire de la Vierge d'une Pieta aux pieds de laquelle on le verrait agenouillé, offrant sa couronne et son sceptre: il n'avait ni prévu ni souhaité que le vénérable chœur fut outrageusement rajeuni dans la mode du jour ».



« Le depost de la régence du Royaume de France faict par la Reyne Mère Régente entre les mains de la Reyne de Paix, Mère de Dieu ». Gravure de Cl. Mellan.



Projet de clôture du chœur de Notre-Dame avec autel, par Robert de Cotte.

Le 7 décembre 1699, veille de la fête de l'Immaculée Conception, Mgr de Noailles bénit la première pierre du grand autel votif. Dans les fondations creusées à 18 pieds de profondeur, on dépose deux médailles; l'une, à l'effigie de Louis XIII, porte au revers une Notre Dame de Pitié à laquelle le Roi offre sa couronne; l'autre, à l'effigie de Louis XIV, représente sur l'autre face le maître-autel projeté. Les exergues rappellent respectivement la date du Vœu et celle de sa réalisation. Sur ces massives fondations, Jules Hardouin Mansart (1646-1708) pensait élever « une merveille d'autel » dont le Roi lui-même avait fait choix parmi de multiples projets. De cette « merveille » la maquette avait demandé quatre ans de travail et coûté 100.000 écus; dès 1703, il fallut, sous l'universelle réprobation, détruire le coûteux modèle. Cinq ans plus tard, Robert de Cotte (1656-1735) établit des plans moins dispendieux qui, cette fois, furent réalisés (1708-1714). L'espace nous manque pour entrer ici dans le détail de ce travail où il fut fait appel à tous les métiers et arts plastiques... depuis l'humble maçon jusqu'à l'orfèvre le plus qualifié (1).

(1) Cf. M. Vloberg, op. cit. p. 103-112.



Ingres. - Le Vœu de Louis XIII. Photo Giraudon.

Le maître-autel, selon le désir formel de Louis XIII, devait présenter un groupe sculpté dont la Déclaration de 1638 prescrivait la figuration générale. Cet ensemble ne sera réalisé que dans le premier quart du XVIII[e] siècle. Le sujet central, œuvre de Coustou l'Aîné (1658-1733), représentait le Christ mort, étendu sur les genoux de la Mère de Douleurs adossée au montant de la croix au bras de laquelle s'enroule un suaire. A ses pieds, trois petits chérubins éplorés s'empressent autour du corps du Maître. Dès 1714, Dollin le frappait en médaille. Deux splendides marbres, « qui s'équilibrent dans l'harmonie des ressemblances physiques et morales, dans la même sincérité religieuse, dans le même élan généreux », étaient placés de part et d'autre. Louis XIII, par Coustou le Jeune (1677-1746), dans la pose prescrite par la Déclaration de 1638; Louis XIV, par Antoine Coysevox (1640-1720), également sous le lourd manteau fleurdelisé. La Révolution, heureusement, respectera cette merveille d'art. Entretenu par ces grands travaux, le souvenir du Vœu demeure vivant, mais « les jours dorés du mécénat sont finis, les listes des pensions closes pour les artistes »; à peine de 1725 à 1738 trouve-t-on à citer un bas-relief en marbre de Bridan, dans la cathédrale de Chartres.

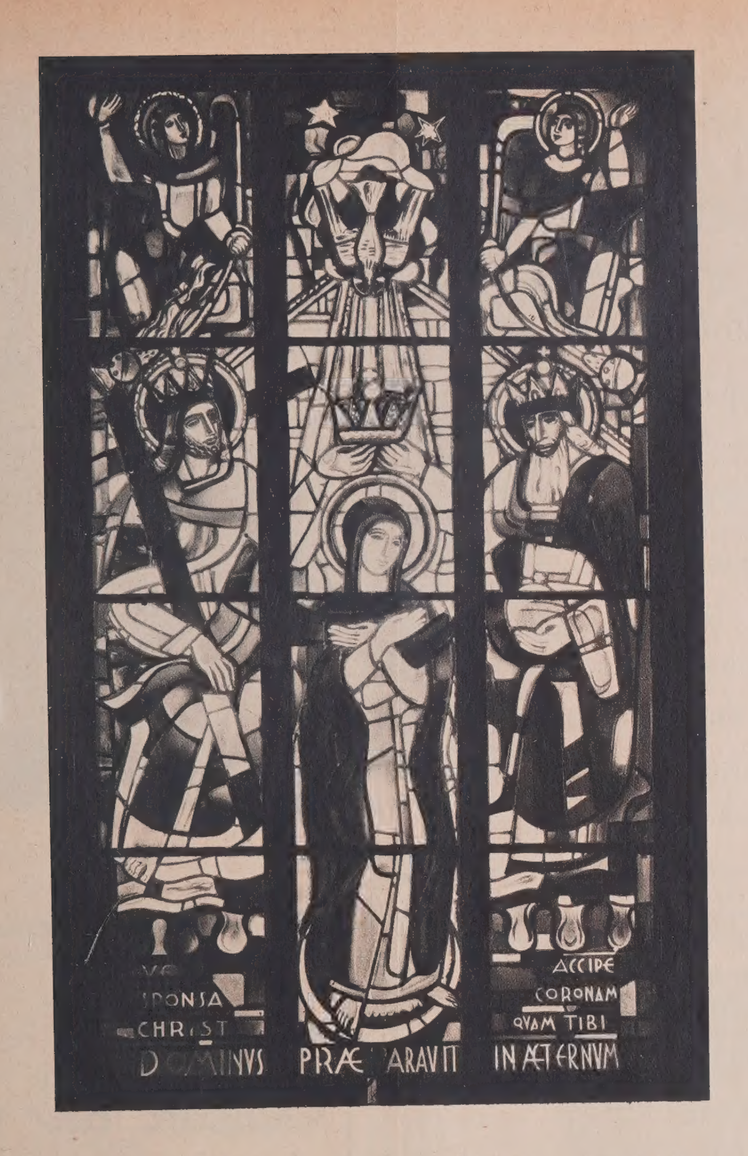
En 1738, premier centenaire du Vœu, Louis XV rappelle par un Edit à tous les Evêques et Corps de Villes que la procession du 15 août est obligatoire; il décide de parfaire, au compte du Trésor, la décoration du chœur de Notre-Dame; sur son ordre Joseph-Charles Roettiers (m. 1779) grave une médaille commémorative de la rénovation du Vœu. Désormais, sans discontinuer, la tradition du Vœu de Louis XIII se maintiendra en France par la procession du 15 août. L'Assomption de la Vierge devient fête nationale. Nulle part au monde c ne la célèbre comme en France. En 1801, Bonaparte, attent aux pulsations de l'opinion l'inscrit dans le Concordat parn les quatre jours obligatoirement fériés, quelque jour de semaine que la fête survienne. En 1814, les Bourbons restaur reprennent courageusement leur place dans la procession tr ditionnelle, où « leur recueillement, empreint de bonne grâ et de dignité, impressionne la foule des fidèles et des curieux » En 1821, Louis XVIII approuve la commande, suggérée pa Portal, ministre de l'Intérieur, du célèbre tableau d'Ingres pou la cathédrale de Montauban, et lui-même veut offrir à la cathé drale de Paris une statue commémorative. Remise, en 182 par Charles X, cette Madone, de grandeur naturelle, à « l'âm de bois revêtue de feuilles d'argent, du poids de 33 marc œuvre de l'orfèvre Odiot » sera le dernier hommage de l monarchie à la Reine de la Paix. Après 1830, le parti légi timiste, écarté du pouvoir par le Roi-citoyen, répandra bie une gravure populaire où la duchesse de Berry et son jeun fils le duc de Bordeaux renouvellent le geste marial de Loui XIII... ils ne trouveront pas d'écho dans l'opinion.

Le Vœu de Louis XIII, issu en 1638 du grand mouvemen marial qui, depuis le début du siècle, travaille toute la France a d'ailleurs fait son œuvre. Par les manifestations populaires e artistiques qu'il a provoquées, il a fait de la piété envers Marie une dévotion nationale, ancré profondément dans l'âm française le sentiment de la royauté de Marie sur la nation française. A ce culte, la Vierge elle-même va maintenant ré pondre. Quelques années et on la verra descendre du ciel à Lourdes, pour prendre en personne possession de son Royaume *Non fecit taliter omni nationi.*

Pierre DELATTRE, s. j.



Image de Maurice Denis, (Art Catholique), 1938

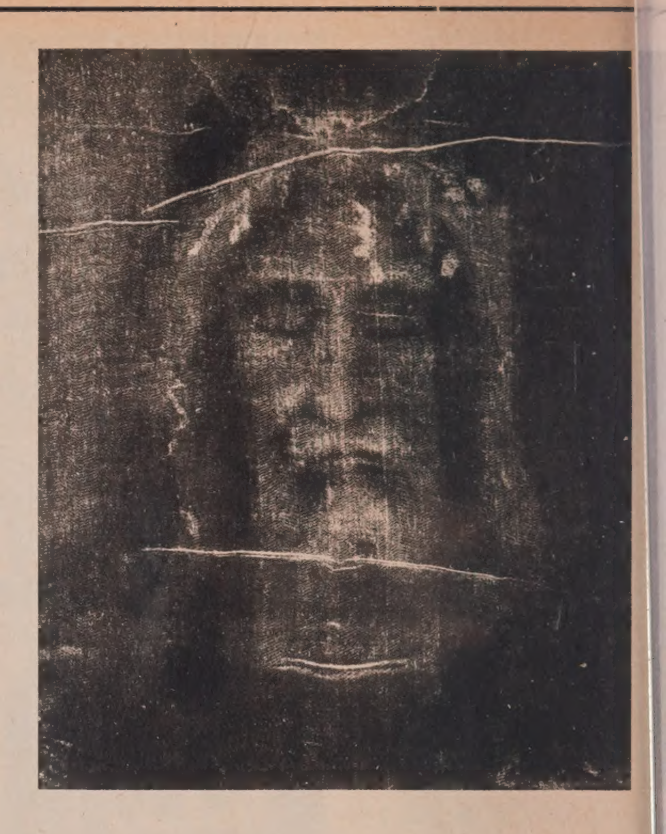


A la Cathédrale de Luxembourg, 1937-1938



En haut, vitrail de Louis Barillet, Le Chevallier, Hanssen.

En bas, la Vierge du Maître-Autel couronnée par les frères Martel.



L'ART SACRÉ

revue mensuelle

(onze numéros par an)

Fondateurs : G. MOLLARD, J. PICHARD, L. SALAVIN

Directeurs : P. COUTURIER, P. RÉGAMEY, Dominicains.

Rédacteur en chef : J. PICHARD.

AUX EDITIONS DU CERF,

29, Boulevard de Latour-Maubourg, Paris (VIIe)

Téléphone : Inv. 23-86 Chèq. Post. : Paris 1436.36 S

Publicité : M. LECOMTE, 167, rue de Vaugirard (XVe)

ABONNEMENTS

France - Belgique, 1 an : **30 fr.** — Etranger : **50 fr.**